SZOPEN

Nr. 1. Wrzesień 1932 Rok I.



Należytość pocztową uiszczono ryczałtem.

SZOPEN

POPULARNY MIESIĘCZNIK MUZYCZNY

Adres Redakcji i Admin. LWÓW, BARTOSZA GŁOWACKIEGO 32.

Naczelny i odp. Redaktor WŁADYSŁAW ŚWIEŻY

Prenumerata roczna zł. 2·50. Konto czekowe P. K. O. Warszawa Nr. 155.033.

Nr. 1. Lwów, dnia 1. września 1932. Rok I.

CHOPIN A MŁODZIEŻ NASZA.

Wśród naszych genjuszów narodowych Fryderyk Chopin zupełnie odrębne zajmuje miejsce. Nietylko z tej przyczyny, że w historji muzyki dzieła jego przedstawiają najwyższe i niezniszczalne wartości artystyczne, lecz także dlatego, że sztuka jego jest najdoskonalszym wyrazem charakteru narodowego.

Jako nieśmiertelnego twórcę ceni i wielbi Fryderyka Chopina świat cały. Z naszej zaś strony winniśmy mu jeszcze coś więcej. Winniśmy mu cześć najgłębszą jako wielkiemu Polakowi, jako temu, który w świętej służbie swej sztuki dobrze zasłużył się Ojczyźnie. Z dzieł jego, z dziejów krótkiego jego życia, z jego listów — przemawiają do głębi dusz naszych te dwie wielkie sprawy, którym Fryderyk Chopin bez reszty siebie całego ofiarował: **muzyka i Polska.**

Muzyka Chopina jest najczystszą muzyką. Niema w niej ani pierwiastków literackich, poetyckich, ani pierwiastków obrazowych, malarskich, które w jego czasach coraz silniej wdzierać się zaczęły w jej dziedzinę, ograniczając jej samodzielność i samowystarczalność, spychając ją na plan drugi, czyniąc z niej środek pomocniczy, ilustrujący tylko stany uczuciowe, wywołane w słuchaczu działaniem pewnej treści pojęciowej lub wyobrażeniowej. Znana jest z korespondencji Chopina opinja jego o tych krytykach, którzy starali się w sposób poetyzujący objaśnić jego „Warjacje op. 2" na temat z „Don Juana" Mozarta. Chopin zaśmiewał się poprostu z tych, którzy w Warjacjach pragnęli widzieć — jak się wyraził — jakieś **„fantastyczne tableau"**, a nie **„zwykłe warjacje, jak każde inne"**.

Z ukochaniem czystej muzyki złączyło się w duszy Chopina ukochanie Polski, umiłowanie rodzimej, narodowej sztuki. **„Wiesz, ile czuć chciałem i po części doszedłem do czucia naszej narodowej sztuki"** — w ten sposób pisał raz Chopin do swego przyjaciela. A owo „czucie" narodowej sztuki stało się jakby glebą urodzajną, z której wyrósł kwiat muzyki Chopina, kwiat wielokształtny i wielobarwny, niezmiernem bogactwem i przepychem swej postaci jedną głoszący prawdę, jedno objawiający piękno: prawdę i piękno Polski.

Muzyka Fryderyka Chopina jest symbolem świętości sztuki i świętości narodu, a on sam, nieśmiertelny jej twórca, jest zarówno największym artystą-nauczycielem, jak i najdoskonalszym przewodnikiem w służbie Ojczyzny. Dwoisty testament w muzyce tej na wieki zaklęty: testament **artysty** i testament **Polaka**, oto skarb, którego strzec i który pomnażać świętym jest obowiązkiem naszej młodzieży.

Dr. Bronisława Wójcik-Keuprulian
(Lwów).

Dr. STEFANJA ŁOBACZEWSKA.

Echa Konkursu Chopinowskiego.

Kilka miesięcy upływa już od chwili ukończenia Międzynarodowych Konkursów Chopinowskich, a echa ich nie przebrzmiały jeszcze do tej chwili. Były one bowiem w życiu muzycznem całej Polski wydarzeniem pierwszorzędnej wagi, jednem z tych, które zazębiają się o najżywotniejsze sprawy naszej kultury muzycznej.

Pierwszym i najważniejszym może momentem był bezsprzecznie fakt, że muzyczna twórczość Chopina zaświadczyła w tej chwili raz jeszcze przed całym światem o niezniszczalnych pierwiastkach swej wartości. Przez dwa miesiące płynęły dźwięki Chopinowskiej muzyki dzień

228

w dzień, najpierw ze sali Filharmonji warszawskiej, później ze sal koncertowych innych miast Polski i przez mikrofon „Polskiego Radja“ i słuchaliśmy ich zawsze z niesłabnącem zainteresowaniem, z zapartym oddechem. Wystarczy to chyba, aby uwierzyć, że w muzyce tej tkwią rzeczywiście jakieś wartości pozaczasowe, wieczne, że rola Chopina nie skończyła się z chwilą, gdy dopełnił swej misji historycznej na terenie muzyki polskiej, że należy mu się miejsce wśród tych Największych, którzy pchnąć mieli naprzód bieg historji całej muzyki europejskiej.

Drugim momentem, który zaliczyć należy do najważniejszych zdobyczy Konkursów Chopinowskich, jest to, że dały nam one nareszcie możność sprecyzowania kryterjów **współczesnego** stylu odtwórczego odnośnie do Chopina. Na terenie tym panowały do niedawna jeszcze — zwłaszcza w prasie polskiej — liczne kontrowersje. Gdy pojawili się w okresie powojennym pierwsi pianiści polscy, którzy odważyli się interpretować Chopina inaczej, aniżeli to czyniły nasze babki i prababki, nie brakło wówczas objawów daleko posuniętego krytycyzmu. Uderzono na alarm w obronie zagrożonej „tradycji“. A jednak dziś przekonaliśmy się, że styl odtwórczy Chopina, który pamiętamy z przed wojny jako ideał tej sztuki, należy już do przeszłości. Dziś żądamy innego stylu, takiego, któryby potrafił w pierwszym rzędzie zbliżyć się do samej ponadczasowej treści muzyki Chopinowskiej, bez pośrednictwa tej epoki, która stanąwszy pomiędzy nami a nim, położyła tak wyraźne piętno **własne** na tym dawniejszym sposobie interpretacji. Kto nam zaręczy, czy to piętno, całe utkane z pajęczych mgieł, mglistych i łzawych nastrojów romantyzmu, jest zgodne z prawdziwym duchem muzyki Chopina? I czyż muzyka Chopina potrzebuje dopiero tych sztucznych nastrojów, zrodzonych poprzez literaturę, aby przemówić do słuchacza? Kiedyś, być może, uważało się Chopina za nic innego, jak za piewcę polskości w okresie naszej politycznej niewoli. Dziś wydaje mi się niepotrzebnem akcentować wyłączność tej strony jego muzyki, zwłaszcza wobec tego, że jej walory czysto **muzyczne** są aż tak wielkie.

Zrozumienie tych walorów czysto **muzycznych** wydaje się też obecnej generacji pianistów pierwszym celem stylu odtwórczego Chopinowskiego. Plastyka arabeski melodycznej Chopina, pomysłowość jego harmonij, które po raz pierwszy w czasach tak odległych nie wahały się czerpać z bogatego źródła polskiej pieśni ludowej i stanowić miały kiedyś podstawę dla rozwoju całej harmoniki nowoczesnej, ścisłość konstrukcji muzycznej u Chopina, tak niesłychanie wyjątkowa w okresie ogólnego rozluźnienia formy w romantyźmie, zaakcentowanie rytmicznego elementu w epoce największej jego amorfji — oto muzyczne walory Chopina, których wydobycie na jaw stanowić musi główny cel nowego stylu Chopinowskiego. Walory te stały się też wytyczną nowej generacji pianistów, którzy wzięli udział w Konkursie, i z których tak wielu potrafiło w duchu prawdziwie nowoczesnym pogodzić prawdziwy sentyment dla tej muzyki z jej stroną czysto „rzeczową“.

Znanym ogólnie jest fakt, że Rosjanie i Węgrzy stanęli w Konkursie na pierwszem miejscu, co się tyczy zaś ekipy polskiej, która nie osiągnęła spodziewanych wyników, przyznać trzeba, że zdyskwalifikowana została w prasie w sposób nieco przesadny. Niema napewne zdrowszej postawy, jak najostrzejszy samokrytycyzm, ale w tym wypadku należałoby się zastanowić, czy przypadkiem wyniki Konkursu nie posłużyły za broń, ukutą w celach osobistych? Po pierwsze — skonstatować należy, że nie wszyscy najlepsi polscy Chopiniści dopuszczeni zostali do rozgrywek. Po drugie — wyniki nie uprawniają żadną miarą do tych wniosków, jakie z nich wysnuła znaczna część prasy polskiej. Wszystko, co z logiczną konsekwencją dało się stwierdzić na podstawie wyników Konkursu, to fakt, że Polska liczebnie nie posiada w danej chwili (a może wogóle — kto to wie?) tylu i takich kandydatów, jak n. p. Rosja, że talent pianistyczny nie leży w zakresie specjalnie polskich predyspozycyj artystycznych, to wiemy i bez konkursu, wystarczy statystyka. Ale że nie posiadamy w obecnej chwili — jak nad tem biadały niektóre dzienniki — jednolitej „Szkoły“, którą możnaby zaopatrzyć etykietą polskości, to nie powód do rozpaczy. Czyż właśnie n. p. rosyjska ekipa, która wzbudziła ogólny podziw, wykazała taką jednolitość kierunku? Bynajmniej. A u nas chyba lokalne warunki, panujące aż do czasów powojennych i powodujące decentralizację kultury muzycznej, dostatecznie tłumaczą ten fakt. I czyż można z tego wyciągać wnioski, jakoby jedyną winę za słaby wynik Konkursu ponosili polscy pedagogowie? Cóż może największy pedagog zdziałać tam, gdzie talentów brak? Może co najwyżej dać solidne opanowanie rzemiosła. Nie zapominajmy zresztą, że jeżeli napewne nie na wszystkich polach gry instrumentalnej, to wła-

śnie na polu pianistyki posiadamy pedagogów pierwszorzędnych i bardzo współcześnie zorjentowanych. Wystarczy tylko dać im odpowiednie warunki do pracy, a napewne wyniki będą jak najlepsze, o ile będą poparte talentem ucznia.

Na tym ostatnim punkcie nauka, jaką odnieśliśmy z Konkursu Chopinowskiego, ma posmak nieco ostry, i sens raczej negatywny. Może naprawdę nasze znane wady narodowe zawsze jeszcze stoją nam na przeszkodzie, gdy chodzi o to, by dorównać reszcie Europy? Może szukamy powodów niepowodzenia tam, gdzie ich niema, a gdzie nasza źle zrozumiana duma uwalnia nas od wszelkiej odpowiedzialności? Może zawsze jeszcze umiemy raczej burzyć, niż zadokumentować naszą wyższość realną pracą i organizacją? Niema chyba w świecie o jakim takim poziomie etyki, innej broni konkurencyjnej, jak solidna praca i jednolity front w myśl pewnych ideałów artystycznych. Zdobądźmy się raz na taki styl walki konkurencyjnej, a na pewne nie będziemy mieli w przyszłości powodu wstydzić się naszych wyników w imprezach międzynarodowych.

Witold Maliszewski

(Radca Wydziału Muzycznego Min. W. R. i O. P.)

Maliszewski urodzony 20 lipca 1873 r. w Mohylowie na Podolu, w Tyflisie uczęszczał do szkół i równocześnie studjował muzykę w Cesarskiem Konserwatorjum Muzycznem, u sławnych pedagogów Ippolitów-Iwanów i E. Kołczinówa. W 1891 roku, przeniósł się Maliszewski do Petersburga, gdzie studjował na Uniwersytecie (Wydział Matematyczny) i w wojskowej Akademji Medycznej, którą z tytułem lekarza ukończył w r. 1897.

W zamiłowaniu do muzyki po opuszczeniu murów uniwersyteckich, wstąpił do Konserwatorjum Petersburskiego, do klasy Rimskiego-Korsakowa.

Wpływy szkoły Rimskiego-Korsakowa udzieliły się Maliszewskiemu, który w swych kompozycjach daje szczyt najwyższej kultury muzycznej, dlatego Maliszewski staje dziś do rzędu najwybitniejszych muzyków współczesnych. Twórczość muzyczna Maliszewskiego jest bogata, do jego większych dzieł należą: Symfonje gmoll op. 8, A dur, op. 12. c moll, op. 14. D dur op. 21, opery: opery-balety „Syrenę“ i Borutę, obie wystawione i przyjęte z wielkiem powodzeniem w Warszawie. „Syrena“ została odznaczona przez Jury Państwowej Nagrody Muzycznej w 1931 r.

Posiada szereg dzieł kameralnych, dwie uwertury, oraz pieśni z towarzyszeniem orkiestry i forterpianu.

W powodzi prac kompozytorskich powstają trzy kwartety op. 2 F-dur, op. 6 C-dur, op. 15 Es-dur, kwintet smyczkowy d-moll, sonata skrzypcowa, suita wiolonczelowa i utwory fortepianowe. W roku 1902 otrzymał pierwszą nagrodę na konkursie im. ks. K. Lubomirskiego w Warszawie, również Cesarskie Towarzystwo Kameralne w Petersburgu, trzykrotnie nadało Maliszewskiemu pierwsze nagrody za dwa kwartety i kwintet. W roku 1908 otrzymuje zaszczytną nominację na dyrektora Cesarskiego Konserwatorjum muzycznego w Odesie, jako sumienny pedagog wytrwałą i energiczną pracą wzniósł tę uczelnię na bardzo wysoki poziom. Powrócił do Polski w roku 1921, poświęcił się zamiłowanej pracy kompozytorskiej, międzyczasie powołano go na stanowisko dyrektora T-wa Muzycznego i Szkoły Muz. im. Fr. Szopena w Warszawie.

Prócz wyżej podanych odznaczeń, na polu prac kompozytorskich, wspomnieć należy o kompozycjach: koncert fortepianowy, na tematach kujawskich, nagrodzony na konkursie im. Łady, symfonja szubertowska, nagrodzona na Międzynarodowym Konkursie im. Schuberta, oraz suita wiolonczelowa, nagrodzona na Konkursie im. A. de Smitha w Paryżu. Nominację Maliszewskiego na stanowisko naczelnika Wydziału Muzycznego Min. W. R. i O. P. przyjęły sfery muzyczne z wielkiem zadowoleniem. **W. Ś.**

Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina w Białymstoku założona została w roku 1926.

W ciągu swej 6-cio letniej egzystencji wydała kilku absolwentów z kl. fortepianowej, skrzypcowej i śpiewu.

Założycielką powyższej Szkoły Muzycznej, a zarazem kierowniczką i profesorem kl. fortepianowej jest prof. Zofja Michałowska-Wolańska, laureatka Konserwatorjum Warszawskiego, po ukończeniu którego wyższe studja artystyczne odbyła we Wiedniu pod kierunkiem wielce słynnego pedagoga Teodora Leszetyckiego. Prof. Z. Michałowska-Wolańska ma za sobą ładny dorobek estradowy, kompozytorski i pedagogiczny.

Szkoła Muzyczna w Białymstoku rozwija się na ogół pomyślnie i ma poziom wysoki. Ostatnio zaliczoną została przez Min. W. R. i O. P. do rzędu szkół, którym przysługuje prawo zwrotu opłaty szkolnej dzieciom urzędników państwowych i ulgi taryfowe dla uczniów dojeżdżających.

Szkoła Muzyczna na żądanie wysyła prospekty i udziela bliższych informacyj.

Fryderyk Szopen.

Z przepastnych głębin, gdzie życie i zgon
Są taką samą formą wszechistnienia,
Dobył swą duszą ten najwyższy ton
Łez i uśmiechu, szczęścia i cierpienia.

Przytknąwszy ucho do tej ziemi łez,
Mocą genjusza przetopił na dźwięki
Niedolę kraju ponad wytrwań kres,
Narodu swego tragedje i męki.

Grało mu wszystko, co ma jakiś dźwięk:
Lasy szumiące, cichych stepów głusze,
Pod Męką Pańską przykucnięty Lęk,
Karczmy wioskowe, fujarki pastusze.

Blada tęsknica tych bezbrzeżnych pól,
Gdzie nocą duchów zwołują się zjazdy,
Nieutulony duszy ludzkiej ból,
Srebrne księżyce i złociste gwiazdy.

W cieniu wysokich topól śpiąca wieś,
Stawy grające jak harfa Eolska —
A z owych dźwięków zrodziła się pieśń,
Pieśń nieśmiertelna, co się zowie: Polska!

Każda stronica owych czterech ksiąg,
Jakie zostawił po sobie w spuściźnie,
W zaczarowany wprowadza nas krąg
I wielkim głosem woła o ojczyźnie.

O tej wołanej każdem tętnem krwi
W zgiełku dni jasnych, w czarnych nocy ciszach,
O tej tęsknionej przez tak wiele dni
I wygrywanej na białych klawiszach.

Więc czas ostatni, by się spełnił ślub,
Złożony niegdyś sercami polskiemi,
Że w polskiej ziemi znajdzie cichy grób
Ten najświetniejszy z duchów naszej Ziemi.

Henryk Zbierzchowski.

„Moja bieda".

Pierwsze słoneczne promienia świata ujrzał w Żelazowej Woli, koło Warszawy, dnia 22 lutego 1810 r. gdzie szumiące lasy, kwieciste łąki, chylące się złociste łany zbóż, owionęły duszę małego Szopena i tchnęły w nią ojczystą pieśń, na której rozwijał się jego największy genjusz duch.

Polska dała mu tę szkarłatną wiązankę tonów moc, które rozbrzmiewają po wszystkich zakątkach świata, niosąc mu hołd.

W Polsce zrodziły się również w nim pierwsze najszlachetniejsze uczucia, które nazywamy — miłość.

Marja Wodzińska, którą pokochał pierwszą gorącą miłością, była mu twórczem natchnieniem, na tle tych uczuć powstawały utwory: walc Es-dur, namiętne bolero C-dur, walc As-dur, krocząc po ciernistej drodze tej sielanki, powstał melancholijny nokturn cis-moll, a w tęsknocie za krajem i.. Marją powstała ballada G-dur, potem polonez cis-moll, i nokturn Des-dur, w końcu boleść złamanego serca, głęboko oddaje nokturn H-dur.

W salach Bibljoteki polskiej w Paryżu, w których mieści się obecnie wystawa szopenowska, w gablotkach spoczywają pożółkłe listy Marji Wodzińskiej, na których Szopen nakreślił słowa „moja bieda". Są to historyczne pamiątki, w których kryją się ciernie z sielankowych godów Szopena.

Fryderyk Szopen, zmarł w Paryżu dnia 17-go października 1849 r. i tam został pochowany na cmentarzu Pere Lachalse, pozostawił nieoceniony skarb tonów, które sławią nasz kraj, drgają swą potęgą po wszystkich stronach świata i jak powracające fale, powstarzają się echem i błądzą po nocnych resach, szukając swego zaczątku istnienia na kwiecistych łanach polskiej ziemi, z których przedziwna moc w najświetniejszego ducha utkała młodego Szopena.

Powróciłaś pieśni zrodzena w tej ziemi, której naród z utęsknieniem wita i wyciąga ręce ku Tobie Fryderyku, po Twoje prochy, by w wolnej Ojczyźnie krwią zroszonej ziemi, złożyć Twoje drogie szczątki... **Władysław Świeży.**

Główne zasady metody gry na fortepianie.

Sztuka gry na fortepianie oparta jest na długoletnich studjach wybitnych pianistów, którzy wytworzyli drogą swych praktycznych spostrzeżeń metody prowadzące do prawidłowego ujęcia i opanowania instrumentu, oraz zdobycia sztuki mistrzowskiej gry na fortepianie.

Obok rozmaitych metod, największą bodaj popularnością cieszy się metoda Teodora Leszetyckiego.

Teodor Leszetycki (1830—1915), którego sława obiegła przed wojną obie półkole, należał do najlepszych pedagogów świata w zakresie gry na fortepianie, a jeśli dodam, że mistrz tej miary, co Paderewski, również zaliczał się do jego

uczniów, to fakt ten przemówi dosadniej, niż najdłuższy choćby wywód teoretyczny.

U Teodora Leszetyckiego, pogłębiłem swoje studja gry na fortepianie, a przyswoiwszy sobie jego metodę, która stała się moją trwałą własnością, pragnę jako rutynowany pedagog, udostępnić adeptom sztuki gry na fortepianie główne zasady jego metody, podając je w odcinkach czasopisma „Szopen", w tej dobrej wierze, że rozszerzą horyzonty myślowe niejednego pianisty, a w każdym razie pogłębią zamiłowanie do uprawianej przez niego sztuki, która rozszerza się coraz wszechstronniej i stoi obecne u samego szczytu kultury i rozwoju.

I.

Sposób siedzenia przy fortepianie.

„Dobry pianista siedzi przy fortepianie tak, jak dobry jeździec na koniu. Pierwszy poddaje się celowo ruchom swoich ramion, drugi poruszeniom swego konia. Oto jeden ze świetnych aforyzmów Leszetyckiego.

Pianista powinien siedzieć w takiej odległości od klawiatury, aby przy lekko zgiętych ramionach końce jego palców mogły wygodnie spocząć na klawiszach, nogi zaś lekko dotykały pedału. Łokcie nie powinne ani zanadto przystawać do korpusu, ani zbytnio się od niego oddalać. Pozatem winne znajdować się na tej samej płaszczyźnie, co klawisze, względnie wnosić się nad niemi, ale bardzo nieznacznie. Siedzenie zbyt nisko zmusza bowiem grającego do nadmiernego wysiłku, który przy uderzaniu akordów zaznacza się zbytniem podnoszeniem barków i sprawia wrażenie nieestetyczne.

Wielu pianistów, o świetnych nawet nazwiskach, zbyt mało przywiązuje wagi do sposobu siedzenia przy fortepianie. Myślą zapewne, że wystarcza jedynie uchu sprawić zadowolenie, zapominając, że oko słuchacza ma również pewne wymogi, którym niemniej należałoby sprostać, by osiągnąć efekt doskonały.

Stokroć gorszem od niedbałego siedzenia jest tak zwane „pozowanie". To niesamowite przeginanie się wstecz, towarzyszące desperackim ruchom głowy i gałek ocznych, kierującym się w ekstazie ku niebiosom, ma w sobie tyle nienaturalnej przesady, że wpływa co najwyżej ujemnie na sferę wzruszeń, którym pragnie się poddać słuchający. Odwrócona od wrażenia uwaga przeciwdziała temsamem skupieniu, usuwając wraz z niem jedyny i nieodzowny warunek zaistnienia emocji. Inni artyści przystępują do dzieła z nieodstępnym wyrazem lekceważenia na twarzy, jeszcze zaś inni toczą wraz z palcami całą głowę nad klawiaturą, zwracając się po każdym trudniejszym pasażu uśmiechniętą twarzą do publiczności, jak gdyby pytając, czy zauważyła to dziwo, którego przed chwilą dokonał.

Nie trzeba dodawać, że drobne te na pozór rzeczy częstokroć zupełnie zacierają wrażenie najdoskonalszej nawet gry i wysuwają zgoła niepożądany pierwiastek komiczny. Wrażenie bowiem, którego dostarcza nam pianista, nie spoczywa ani w pozie jego, ani w mimice, lecz tylko w palcach, duchowa zaś strona gry objawi się słuchaczowi o wiele łatwiej i korzystniej bez — kabaretowego współdziałania artysty.

II.

Ręka i sposób jej trzymania.

Poważnie myślący pianista musi zrezygnować z tak zwanej ręki „arystokratycznej", ręka bowiem wąska, miękka i zakończona wyostrzonemi, długiemi paznokciami nie nadaje się do fortepianu zupełnie. Ręka pianisty z biegiem czasu musi ulec rozszerzeniu, taksamo, jak końce jego palców, pozatem zaś winna być giętka w przegubie i odznaczać się silną muskulaturą. Paznokcie u palców należy obcinać starannie, z uwagi na to, że klawisz, uderzony elastyczną poduszeczką palca, wydaje brzmienie o wiele szlachetniejsze, niż potrącony siłą paznokcia.

Ręce zbyt duże nie zawsze przedstawiają korzyść dla fortepianu, zbyt małe zaś często stanowią przeszkodę, jakkolwiek ręka mała zasadniczo jest bardziej odporna i lepiej się nadaje do uzyskania biegłości. Duże ręce natomiast z większą łatwością pokonują rozległe akordy, nie potrzebując uciekać się do sztuczek zręczności, któremi posługiwać się muszą ręce zbyt małe. Mimo wszystko u najlepszych nawet pianistów można się spotkać z ręką zbyt dużą, lub za małą. U jednych i drugich reguły trzymania ręki pozostają te same.

C. d. n.

Władysław Świeży.

O szkołach muzycznych.

Nie mało kłopotu mają rodzice z początkiem roku szkolnego z wyborem szkoły muzycznej, pragnąc kształcić swe dzieci zawodowo, czy też z amatorstwa w muzyce.

Celem zapoznania zainteresowanych osób ze szkolnictwem muzycznem w Polsce, podajemy kilka ważniejszych rozporządzeń Ministerjalnych, tyczących się szkół muzycznych.

Szkoły Muzyczne zatwierdza Ministerstwo W. R. i O. P. na podstawie artykułów rozporządzenia o otwieraniu i prowadzeniu szkół muzycznych.

Na mocy rozporządzenia Ministerstwa Sztuki i Kultury (Ministerstwa W. R. i O. P.) z dnia 7 czerwca 1919 r. (Monitor Nr. 137 z dnia 23-go czerwca 1919 r.) zwierzchni nadzór nad szkołami muzycznemi należy do Ministerstwa Sztuki i Kultury. (Ministerstwa W. R. i O. P.).

Ministerstwo prowadzi należytą kontrolę nad temi szkołami i drogą wizytacyj bada kierunek i poziom nauczania.

Zatem wszystkie Szkoły Muzyczne, zatwierdzone przez Rząd, stoją pod kontrolą Ministerstwa i dają pełną gwarancję wszechstronnego i gruntownego wykształcenia muzycznego.

Wybór jest łatwy, należy tylko młodzież kierować do szkół muzycznych zatwierdzonych przez Ministerstwo, a unikać przedewszystkiem t. zw. nauczania prywatnego, dyletanckiego.

Niżej podajemy spis szkół muzycznych w Polsce, które są zatwierdzone przez Ministerstwo W. R. i O. P.:

Warszawa: Państwowe Konserwatorjum Muzyczne, ul. Okólnik 1.
Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, ul. Sienkiewicza 8,
Instytut Muzyczny, Antoniego Grudzińskiego, ul. Jerozolimska 37,
Warszawska Szkoła muz.. Pl. 3 Krzyży 18,
Niższa Szkoła Muzyczna im. Henryka Melcera. ul. Smolna 37,
Szkoła Muzyczna. Marji Glińskiej-Wąsowskiej, ul. Żórawia 83,
Kursy muzyczne m. Fr. Chopina, Żórawia 19.
Niższa Szkoła Muzyczna Marji Tańskiej. M. Filtrowa 83,
Kursy Muzyczne Marji Bieleckiej, Warszawa-Żoliböż, Mickiewicza 30,
Kursy śpiewu sol. i chór. Hel. Grabowskiej, Sienkiewicza 8.
Praska Szkoła Muzyczna, Warszawa-Praga, Targowa 59,
Szkoła śpiewu „Studjo wokalne" K. Pietraszewskiej. Marszałkowska 46.
Szkoła śpiewu solowego Janiny Mahrburgowej, ul. Krucza 14,
Szkoła Muzyczna im. Z. Noskowskiego. Warszawa-Pruszków, Kościuszki 44,
Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, Warszawa-Pruszków, ul. Piasta,
Szkoła Muzyczną im. St. Moniuszki. Marszałkowska 132,

Włocławek: Kursy Muzyczne M. Tuszowskiej-Skrzetuskiej, św. Antoniego 31,

Płock: Płocka Szkoła organistowska, Tumska 2.

Białystok: Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina, ul. Marszałka Piłsudskiego 31,

Grodno: Filja Lwowskiego Konserwatorjum Muz. im. K. Szymanowskiego, ul. Orzeszkowa 10,

Suwałki: Szkoła Muzyczna H. Paszkiewiczowej, Kościuszki 72,

Lwów: Konserwatorjum Polskiego T-wa Muzycznego, ul. Chorążczyzny 7,
Lwowskie Konserwatorjum Muz. im. K. Szymanowskiego, ul. Sobieskiego 4,
Szkoła Muzyczna im. I. Paderewskiego, ulica Miłkowskiego 11.
Szkoła Muzyczna Sabiny Kasparek, ul. Kochanowskiego 4.
Zakład Muzyczny Malwiny Reyssówny, ul. 29-Listopada 70,
Szkoła Muzyczna przy zakładzie nauk. im. Z. Strzałkowskiej, ul. Zielona 22,
Instytut Muzyczny im. Łyseńki, ul. Szaszkiewicza 5,

Poznań: Państwowe Konserwatorjum Muzyczne, ul. Wrocławska 16,
Wielkopolska Szkoła Muzyczna, ul. Ratajewicza 36,
Poznański Instytut Muzyczny. Ogrodowa 4.

Bydgoszcz: Miejskie Konserwatorjum Muzyczne, ul. Piotra Skargi 7,

Leszno: Leszczyńska Szkoła Muzyczna,

Kraków: Konserwatorjum Tow. Muzycznego, pl. Szczepański 1,
Instytut Muzyczny, ul. św. Anny 2,
Szkoła Muzyczna im. Władysława Żeleńskiego, ul. Retoryka 1 — Wolska 26,
Szkoła śpiewu sol. ST. Bursy, Kapucyńska 3,

Katowice: Państw. Konserwatorjum Muzyczne,
Instytut Muzyczny, ul. Teatralna 7,
Śląska Szkoła Muzyczna, ul. Chopina 16,

Szkoła Muzyki Kościelnej, św. Grzegorza, Gimnazjum Państwowe,

Toruń: Konserwatorjum Pomorskiego T-wa Muzycznego, ul. Chełmińska 16,

Grudziądz: Instytut Muzyczny T-wa Muzycznego im. St. Moniuszki, Mało Młyńska 7,

Gdynia: Szkoła Muzyczna,

Łódź: Konserwatorjum Muzyczne Heleny Kijeńskiej, ul. Traugutta 9,

Łódzki Instytut Muzyczny ul. Moniuszki 11,

Szkoła Muzyczna P. Berlinowej. Narutowicza 47,

Stanisławów: Konserwatorjum T-wa Muzycznego im. St. Moniuszki, pl. Mickiewicza,

Kielce: Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, ulica Kościuszki 11,

Biskupia Szkoła Muzyczna, Wesoła 57,

Częstochowa: Szkoła Muzyczna L. Wawrzynowicza, ul. Śląska 6,

Radom: Szkoła Muzyczna, ul. Zgodna 8,

Filja Wyższej Szkoły Muz. im. Fr. Chopina w Warszawie, Lubelska 46,

Nowy Sącz: Filja Instytutu Muz. w Krakowie, ul. Jagielońska 12,

Tarnów: Filja Instytutu Muz. w Krakowie, Wałowa 10,

Szkoła Muzyczna M. Aubera, Krakowska 26.

Zakopane: Kursy Muzyczne, ul. Witkiewicza 19,

Przemyśl: Instytut Muzyczny im. Fr. Chopina. Grodzka 17,

Szkoła Muzyczna im. Bethovena, Szkolna 2,

Szkoła Muzyczna E. Petersowej. Średnia 3,

Szkoła Muzyczna. J. Soleckiej, ul. Krasińskiego 29,

Szkoła Muzyczna Z. Żabokrzyckiej, Ptasia 5a

Salezjańska Szkoła Organistowska, ul. św. Jana 15,

Filja Instytutu Muz. im. Łyseńki we Lwowie, Rynek,

Drohobycz: Instytut Muzyczny im. Fr. Chopina, Mickiewicza,

Filja Instytutu Muz. im. Łyseńki we Lwowie. Rynek 6,

Jarosław: Szkoła Muzyczna T-wa Muzycznego. im. Fr. Chopina. Rynek 4,

Jaworów: Szkoła Muzyczna T-wa Muz. „Lutnia“,

Sambor: Szkoła Muzyczna J. Zieloneczanki. Kraszewskiego 12,

Rzeszów: Szkoła Muz. T-wa Muzycznego, „Lutnia“. ul. Sokoła,

Złoczów: Kursy Muzyczne, im. St. Moniuszki, ul. Sienkiewicza 16.

Lublin: Szkoła Muzyczna im. St. Moniuszki, ul. Kapucyńska 7,

Szkoła Muzyczna im. Chopina. Podwale 15,

Zamość: Kursy Muzyczne im. M. Karłowicza. ul. Lwowska 40,

Pabjanice: Szkoła Muzyczna E. Bromirskiej, ul. Zamkowa 7,

Kalisz: Szkoła Muzyczna im. Fr. Chopina. ulica Parkowa 7,

Wilno: Konserwatorjum Muzyczne Tow. Muz. „Lutnia“, ul. Końska 1,

Szkoła Muzyczna J. Wojewódzkiej, ul. Mickiewicza 22,

Zawodowa Szkoła Organistów im. J. Montwiłła, ul. Mickiewicza 6,

Stryj: Muzyczne Tow. im. Łyseńki, ul. Trybunalska 13,

Kursy Muzyczne W. Głuszkiewiczówny, Mickiewicza 7,

Czortków: Szkoła Muzyczna St. Łukasiewicza, ul. Boczna Szpitalna,

Kołomyja: Filja Lwowskiego Konserwatorjum im. K. Szymanowskiego, we Lwowie. ul. Kościuszki 25,

Filja KonserwatorjumT-wa Muzycznego im. St. Moniuszki w Stanisławowie,

Filja Instytutu Muz. im. Łysenki we Lwowie,

Tarnopol: Szkoła Muz. T-wa Przyjaciół Muz. ul. Brodzińskiego 2.

Równe: Filja Lwowskiego Konserwatorjum Muz. im. K. Szymanowskiego. Szkolna 117,

Kowel: Szkoła Muz. im. St. Moniuszki. koła T-wa Nauczycieli szkół średnich.

Król. Huta: Instytut Muzyczny, Sobieskiego 5.

Kult Chopina na polskiej fali radjowej.

W latach ostatnich zauważyć się daje w Polsce i na całym świecie odrodzenie. pogłębienie i coraz większe rozpowszechnienie kultu dla nieśmiertelnych arcydzieł Chopina. przyczem każdy bezstronny obserwator tego radosnego zjawiska przyznać musi. że sporą część zasługi w tym kierunku zapisać należy na dobro naszej radjofonji.

Poczynając od sygnału „Polskiego Radja“, na który składa się kilka pierwszych tonów chopinowskiego „Poloneza“, z całokształtu naszych programów radjowych bije żywe i konsekwentne umiłowanie twórczości największego polskiego mistrza tonów. Z pietyzmem układane, powierzane najwybitniejszym wykonawcom swoim i obcym audycje chopinowskie „Polskiego Radja“

przenikają już nietylko do mieszkań polskiej inteligencji, ożywiają nietylko coraz liczniejsze głośniki radjosłuchaczów zagranicznych, stając się tam niepoślednim czynnikiem propagandy sztuki i kultury polskiej. Docierają one również do izdebek robotniczych i pod strzechy wieśniacze, gdzie zrazu ze zdziwieniem przyjęte, znajdują zczasem coraz więcej zrozumienia i coraz szersze zastępy zwolenników.

O tem, że dyrekcja muzyczna „Polskiego Radja" prowadzi swą działalność istotnie i jaknajbardziej świadomie „pod znakiem Chopina", świadczą najpewniej „radjowe soboty chopinowskie", dwa lata temu prowadzone na stałe do naszych programów radjowych. Co sobota po godzinie 22.00 miłośnicy najwyższych szczytów muzyki, nastawiając swoje odbiorniki na Warszawę, rozkoszować się mogą i upajać najcudowniejszemi dźwiękami arcydzieł Chopina w wykonaniu najświetniejszych mistrzów fortepianu. Że powyższa pochwała nie jest przesadzona, świadczą wymownie następujące nazwiska pianistów, którzy ostatnio występowali przed polskiemi mikrofonami radjowemi: Aleksander Michałowski, Zbigniew Drzewiecki, Artur Rubinstein, Henryk Sztompka, Józef Turczyński, Zofja Rabcewiczowa, Józef Śmidowicz, Bolesław Kon, Janina Familier-Hepnerowa, Leopold Muenzer, Janina Ochlewska-Wysocka i inni. A z obcych m. in. Robert Casadesus, Alfred Hoehn i Mikołaj Orłow. A już do światowych wydarzeń radjowych zaliczyć należy nadaną w czerwcu r. b. przez „Polskie Radjo" wspaniałą i doskonale przeprowadzną transmisję wielkiego paryskiego koncertu arcy-mistrza Ignacego Paderewskiego — pierwszego i jedynego koncertu, który największy na świecie mistrz fortepianu pozwolił transmitować wyłącznie „Polskiemu Radju". Dnia tego każdy głośnik polski był w oblężeniu — a każdy posiadacz odbiornika detektorowego rozpinał kabłąk słuchawek, aby podzielić się niemi z przyjacielem lub sąsiadem.

Pełen pietyzmu stosunek do nieśmiertelnej muzyki Chopina znalazł również swój plastyczny wyraz podczas ostatniego wielkiego międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina, w marcu r. b. w Warszawie. „Polskie Radjo" nadało w tym okresie pięć pełnych transmisyj konkursowych, cztery transmisje z Konserwatorjum Warszawskiego koncertów laureatów, transmisję pożegnalną koncertu laureatów z Filharmonji, kilka audycyj ze studja w wykonaniu laureatów oraz transmisję z Muzeum Narodowego, podczas której jeden z laureatów Konkursu ożywił relikwję narodową — fortepian, na którym grał sam Chopin. Jednocześnie wzięło „Polskie Radjo" pośrednio udział w samej organizacji konkursu, wyznaczając dwie nagrody dla laureatów: jedną w postaci pięknej artystycznej płaskorzeźby Chopina dla najlepszego wykonawcy jego mazurków, a drugą w kwocie trzech tysięcy złotych tytułem jednorazowego subsydjum dla najlepszego uczestnika konkursu — Polaka.

Również w najbliższym zimowym sezonie radjowym „Polskie Radjo" prowadzić będzie dalej swoją misję chopinowską. Zarówno podczas audycyj sobotnich, jak również w ramach piątkowych koncertów symfonicznych, wreszcie w niedzielnych „porankach" usłyszą miłośnicy muzyki chopinowskiej wielu najświetniejszych polskich i obcych mistrzów fortepianu, wśród których oprócz wymienionych na wstępie panistów, którzy wszyscy staną znów przed mikrofonem wymienić należy: W. Horowitza, Unińskiego, Brailowskiego i Zecchi'ego.

OD REDAKCJI.

Na pamiątkę „Dni Szopenowskich" w Polsce, rozpoczęliśmy wydawnictwo miesięcznika muzycznego „Szopen", jako popularną lekturę dla wszystkich, którzy muzyką się interesują, a przedewszystkiem pragniemy ująć go jako obowiązkowy organ uczniów szkół muzycznych w Polsce.

Celem spopularyzowania tego miesięcznika rozesłaliśmy 10.000 egzemplarzy, załączając czeki P. K. O.

Zwracamy się z prośbą do wszystkich, którzy „Szopena" otrzymali, aby łaskawie zechcieli odwrotnie wpłacić należytość za prenumeratę roczną z góry Zł. 2.50 oraz rozpowszechniać „Szopena" wśród miłośników muzyki.

Sądzimy, że „Szopen" jako pamiątkowe wydawnictwo znajdzie wśród muzyków poparcie, a przedewszystkiem w gronie dyrekcyj i nauczycielstwa szkół muzycznych, do których specjalnie zwracamy się z gorącą prośbą o propagowanie „Szopena" wśród swych uczniów.

Redakcja zaprasza wszystkich muzyków do łaskawej współpracy, aby nadać pismu przyjęty na siebie kierunek popularny.

Wszelkie artykuły muzyczne prosimy kierować wprost do redakcji „Szopena", Lwów, ulica Bartosza Głowackiego 32, I. p.

Cena ogłoszeń: Cała strona Zł. 160, 1/2 strony Zł. 80, 1/4 strony Zł. 40, 1/8 strony Zł. 20, 1/16 strony Zł. 10, 1/32 strony Zł. 5.